Наши поэты: Георгий Иванов. Ирина Одоевцева. Памяти

Георгий Адамович

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эссе Георгия Адамовича о Георгии Иванове и Ирине Одоевцевой. А также статья-некролог памяти Георгия Иванова

- Георгий Адамович (1892-1972)
  - I. ГЕОРГИЙ ИВАНОВ
  - ПАМЯТИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА
  - II. ИРИНА ОДОЕВЦЕВА
- notes
  - 1
  - 2

Георгий Адамович (1892-1972)

НАШИ ПОЭТЫ:I. ГЕОРГИЙ ИВАНОВ

ПАМЯТИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

НАШИ ПОЭТЫ: II. ИРИНА ОДОЕВЦЕВА

I. ГЕОРГИЙ ИВАНОВ

«Новый журнал», 1958, №52

Есть люди с литературным дарованием, — иногда огромным, а то и сравнительно незначительным, — которые пишут статьи, романы, рассказы, между прочим, пишут и стихи. Георгий Иванов родился для стихов, пришел в мир, чтобы писать стихи, как Бальмонт «пришел в мир, чтоб видеть солнце». Это, пожалуй, основная его черта: для него стихи — тот воздух, которым ему от природы предназначено дышать. Как всякий подлинный поэт, он способен, конечно, писать и прозу, порой прекрасную прозу, — да и могло ли быть иначе? Стихи ведь требуют слишком бережного, взыскательного и умелого отношения к слову, чтобы, привыкнув к ним, не быть в состоянии справиться и с прозаической фразой. Но истинная стихия Иванова — стихи.

Покойный Бицилли сделал когда-то о Пушкине удивительно правильное замечание, одно из немногих содержательных замечаний, вообще сделанных о Пушкине в последние десятилетия, среди пустых, стереотипных фраз о «гармонии», формалистических мелочах с подсчетом цветовых или иных эпитетов и кропотливых биографических изысканий. Пушкин, сказал Бицилли, – редчайший пример писателя, который в стихах свободнее, чем в прозе. Как верно! Действительно, насколько «Онегин» свободнее, непринужденнее, как-то окрыленнее в самом словесном составе своем, чем «Пиковая дама» или «Капитанская дочка»! Не знаю, можно ли было бы сказать о Георгии Иванове то же самое. Но что стихи — его исключительная область, его «царство», в этом сомнений нет, а раз я упомянул о «царстве», то готов повторить и глагол «царит», употребленный недавно в статье В. Маркова. Г. Иванов действительно «царит» над современной нашей поэзией. Скажу мимоходом, что я редко бываю согласен с Марковым, мне редко бывают по душе его статьи, в которых явно что-то еще не «перебродило» и где при этом не заметно признаков, что затянувшееся брожение к чему-либо наконец приведет. Но Марков — талантливый человек, в его капризных и ребячески запальчивых писаниях есть неподдельная свежесть, есть игра живого ума, эти писания украшают сейчас нашу поблекшую и посеревшую печать, и я рад случаю хоть в чем-либо с ним согласиться.

Я, я, я… как будто слишком много о самом себе! В связи с Марковым это вышло случайно, но, боюсь, и дальше местоимение «я», досадное и неизбежное, будет мелькать чаще, чем следовало

бы (не начать же манерничать, прибегая к «пишущему эти строки», будто этот «пишущий» — вовсе не я!). За сорок с лишним лет я так часто и подолгу виделся с Ивановым, так сблизился с ним, — правда, иногда и расходясь, — так много накопил воспоминаний и впечатлений, что мне трудно писать о нем, не вплетая в то, что пишу, и самого себя. Должен, однако, заметить сразу: никакого литературного родства между нами нет и не было; и не имея ни малейшей претензии (говорю это совершенно искренне) сравнивать или хотя бы только сопоставлять те стихи, которые мне случалось писать, со стихами Иванова, я всегда воспринимал его поэзию, как нечто духовно далекое (а если духовно, то, значит, и стилистически). С его стороны отношение было, кажется, такое же. Дружба возникает порой в силу сходства, а иногда и наоборот, по контрасту.

Еще в Петербурге, до революции и даже до 1914 года, мне представлялось, что он весь в будущем и должен, как говорится, «найти себя». Самый воздух его стихов, особая и чудесная ладность их явно обещала нечто более значительное, чем тогдашние его темы и тот круг образов, которым он себя ограничивал. В многотомной советской «Истории русской литературы», обстоятельной и содержательной в своей чисто исторической части, но вздорной по отношению к современности, что-то сказано — на страницах об акмеизме — о фарфоровых чашках и безделушках, которые будто бы составляют предмет вдохновения Георгия Иванова. У меня нет книги под рукой, не могу процитировать точно, но за смысл ручаюсь. Конечно, фарфоровые безделушки — нарочитое преувеличение, тем более нелепое, что еще в России, до эмиграции, ивановские темы изменились, и составителям истории следовало бы об этом знать. Но действительно первые стихи Иванова — «Отплытие на остров Цитеру» и другие — были как-то нарядно и весело вещественны, без всякого прорыва в области иные. Отчасти это, может быть, и восхитило в них Гумилева, тогда начинавшего борьбу со всякими туманами и мистически расплывчатой тоской о недостижимом. Должно было восхитить его, впрочем, и то, к чему он был особенно чувствителен: безошибочность напева, возникновение поэзии именно из напева, независимо от логического содержания фразы, а вовсе не из поэтичности замысла. Стихи Иванова были вполне земными стихами, но ils creusaient le ciel — формула Бодлера: «la poesie le ciel» [1] — безотчетно и все очевиднее, нежели многие из тех стихов, где только о небе и говорится.

Вспоминаю сравнение. В те годы авиация была еще новинкой, и мы, в сущности, еще детьми, ездили весенними вечерами на какой-то пригородный аэродром, — кажется. Коломяжское шоссе

— любоваться полетами смельчаков, кружившихся невысоко над землей на своих хрупких аппаратах с полотняными, большей частью двойными крыльями. Упадет или не упадет? Уверенности не было. Казалось, каждую минуту может упасть, и, если в отдалении пролетала птица, сразу угадывалась разница: птица упасть не может. Даже большие поэты не всегда в стихах своих дают почувствовать, что не сорвутся, не упадут, не исказят ритма, не подменят органически спаянной строфы словесной толчеей, которую можно счесть стихами лишь в силу наличия рифм и размера. У Иванова страховка от срыва всегда подразумевалась сама собой: он был птицей, а не машиной, в которой тут надо было бы что-то смазать, там подвинтить и скрепить. В горьковском афоризме хотелось, читая и в особенности слушая Иванова, сделать перестановку: «рожденный летать ползать не может».

Позднее, в первые революционные годы, его стихи как будто по-настоящему вырвались на простор из мира несколько душного и в себе замкнутого. Мне, да и не мне одному, тогда казалось, что Иванов, в расцвете сил, дотянулся до лучшего, что суждено ему написать и, хотя формально это не было верно, я и сейчас вспоминаю его тогдашние стихи, широкие, легкие, сладкие без всякой приторности, нежные без сентиментальности, как одно из украшений новой русской поэзии. Биографическую справку к ним давать было бы рано, этим, надо надеяться, займется будущее. Но по внезапному переходу от образов декоративных к таким строкам, как «но разве мог бы я, о, посуди сама, в твои глаза взглянуть и не сойти с ума!», всякий догадается, что именно с поэтом происходило. Я не случайно вспомнил из целого ряда ивановских любовных стихов именно эти: «о, посуди сама», — как вспомнил о них Роман Гуль в своей статье 1955 года: пожалуй, ни в каком другом стихотворении ему не удалось с такой же непосредственностью и убедительностью передать и выразить путаницу любви, мучение любви, сплетение со счастьем, т.е. «блаженство и безнадежность», которые в старости, по Тютчеву, может быть, и обостряются до крайности, но по существу друг от друга неотделимы. Несомненно, к этому времени Иванов был уже зрелым мастером, сумевшим найти равновесие между прежней своей изысканностью и свирепствовавшими тогда крайностями противоположными, в стиле «а в морду хошь?», крайностями, которые нередко бывали всего только эстетизмом наизнанку. Он говорил своим языком, теми словами, которые были для него человечески естественны, поняв и почувствовав, что иное отношение к поэзии для нее оскорбительно и ведет к ее предательству. (Анненский утверждал, что поэт должен

«выдумать себя». На деле, однако, мало было у нас поэтов менее «выдуманных», чем он. В каждом своем стихотворении, где виден прежде всего он сам, Иннокентий Федорович, филолог, чиновник, мечтатель, западник, которому Рязань или Чухлома все-таки не менее дороги, чем Париж, человек одинаково испуганный и жизнью, и смертью, в каждом своем стихотворении Анненский опровергает свою теорию. Если что-нибудь он действительно «выдумал», то именно ее, и выдумкой она и осталась.)

Однако в коротком очерке было бы невозможно рассказать об «эволюции» Иванова на всем протяжении его деятельности, да это и не входит в мою задачу. Прошлое я затронул лишь потому, что и в нем, в этом прошлом, бывали у Иванова моменты, когда кривая линия, которой схематически можно изобразить развитие всякого творчества, резко взвивалась вверх. Оттого ли, что это были только моменты, оттого ли, что к поэзии у нас, при внешнем, может быть, даже напускном, интересе к ней мало внимания, эти стихи Иванова не были по достоинству оценены. Их мало знают, не очень твердо и помнят. Сейчас, в последние десять-двенадцать лет, он наконец достиг признания подлинного, заслуженного и, кажется, сам этим удивлен. В эти последние годы Иванов нашел новый для себя стиль, который многих поразил. Его стихи «дошли», и действуют они сейчас на читателей глубже и шире, чем когда бы то ни было прежде.

Что это за стиль? Я полумеханически, не то по привычке, не то по инерции, задал себе этот критический вопрос, собираясь тут же на него ответить, — и надолго задумался… Ответ дать нелегко. В самой попытке сформулировать его заключен риск упростить, сгладить (жаль, что нет глагола «уплощать», «уплостить», от слова плоский) нечто сложное, болезненное, непрерывно противоречивое и уклончивое.

В нашей литературе не было еще стихов, где о крушении всех возможных человеческих надежд было бы рассказано с таким своеобразием и очевидностью, даже с такой настойчивостью, с отказом от всяческих экранов или «снов золотых». И не только о крушении, а и о чем-то вроде гоголевского «над кем смеетесь? над собой смеетесь!», что придает ивановской поэзии ее особый оттенок и выводит ее за пределы «дневника», как Иванов сам ее теперь определяет; может быть, это и дневник, но дневник, в котором личное сцеплено с общим и даже общественным. Думаю, что если стихи эти нашли сейчас подлинный отклик, то вовсе не только по своим чисто литературным достоинствам. Нет, они задели одну из тем нашего века в особом, русском ее преломлении, они внушены веком и всеми его чудовищными перетасовками, пусть и предлагают к нему комментарий, который

не для всех приемлем, а иных и раздражает. В той же статье Романа Гуля, о которой я упомянул, приведено заявление человека, стоящего — как пояснил Гуль — «на педагогических позициях Белинского и Михайловского». Он говорил об Иванове: «Мне хочется его приговорить к лишению всех прав состояния и, может быть, даже отправить в некий дом предварительного заключения». Собеседник Гуля, разумеется, шутил. Но, по существу, подобная реакция не удивительна, и было бы удивительнее, если бы поэзия Иванова последних лет, рядом с восторженным ее признанием, никого не отталкивала.

Люди живут, или стараются жить как обычно: организуют разного рода союзы, ходят на заседания, издают программы по земскому самоуправлению в будущей России или устраивают бриджевые конкурсы, да, порой и в тех условиях, где надежды должны бы полностью смениться воспоминаниями, люди в большинстве своем отказываются сдаться судьбе. Это не страусовая тактика, о нет, это — торжество жизненного инстинкта, приспособляющегося к любым формам существования или даже наспех создающего эти формы, это в целом — нечто напоминающее тот репейник, о котором рассказано в предисловии к «Хаджи-Мурату». Да и как знать, может быть, в конце концов придет награда, придет оправдание усилий и жизненной стойкости? Как знать, в самом деле? Кто это знает? Кто? Не лучше ли верить, упорствовать, «бороться» или «тянуть лямку», чем на все махнуть рукой?

Надо ответить: да, лучше, даже если не стоишь на «педагогических позициях». Но вот является поэт, притом поэт с каким-то Страдивариусом в руках, и, как будто ни о чем, кроме своего личного горестного опыта, не рассказывая, превращает всё без исключения, что составляет самую ткань существования, в чепуху, «мировую чепуху», по Блоку. Смущение, волнение должны были возникнуть в ответ, тем более что музыкальное и стилистическое «оформление» этого монолога неотразимо. Мировая чепуха преподнесена в нем поистине обольстительно, и вкрадчиво она пробирается в самую сердцевину жизни, разъедая ее и отбивая к ней охоту… Но Георгий Иванов, усмехнувшись, скажет, — и ни о чем другом стихи его не говорят: «Я жить и не собираюсь, по крайней мере в вашем понимании этого слова! а если вам, господа, тот мир, который вы изволите называть Божиим, нравится, что же, дело ваше — живите! Честь и место!»

Что это, в конце концов, «литература»? Здесь, в связи с этой внезапно мелькнувшей мыслью, могло бы возникнуть возражение более основательное, чем то, которое внушено педагогической опекой над читателями и писателями. В самом деле, если все

идет к черту, как можно писать стихи? Стихи именно о том, что все идет к черту? О мировой, непоправимой бессмыслице? Зачем их писать? На первый взгляд «или-или»: если же одно за другим появляются стихи, отравленные, но прелестные, дело, пожалуй, еще не так страшно. Как будто бы так! Но художник себе не принадлежит, и, в сущности, тот же недоуменный вопрос можно было бы предложить еще Блоку, когда он писал, что «нашел весьма банальной смерть души своей печальной». Объяснение, по-видимому, в том, что Блок и Георгий Иванов — прежде всего художники, им было бы легче поступить в согласии с требованиями рассудка, если бы не становились они самими собой лишь в стихии ритма и образов.

Есть в нашей новой поэзии стихотворение, которое уместно было бы сопоставить со стихами Блока или Георгия Иванова. Принадлежит оно Андрею Белому, «Золотому блеску верил…». Позволю себе предварительно высказать суждение, идущее вразрез с мнением общепринятым: Андрей Белый был, по-моему, в стихах малоталантлив, хотя в других областях наделен был дарованиями исключительными. Еще совсем недавно, перечитывая посвященную Белому книгу Мочульского, где приведено множество его стихотворений, я удивлялся: одно хуже другого; и даже те знаменитые строфы Белого, где он в страстно-страдальческом тоне обращается к России, до нелепости напоминают Некрасова и при этом великом воспоминании мгновенно превращаются в стилизованный и лубочный прах. Мочульский по своей привычке — несколько портящей его умные и содержательные работы, в частности книгу о Достоевском — почти непрерывно восхищается, и чем голословнее его восторги, тем сильнее вызываемая цитатами досада. Однако раз или два в жизни Белому удалось в стихах как бы прорваться дальше, за стихи, и таково это стихотворение «Золотому блеску верил». Блок его не написал бы. Георгий Иванов — тоже: не могли бы и не хотели бы. Оба, вероятно, почувствовали бы, что самая материя этих строк серовата, порочна, их дарование увело бы их в сторону от этих сводящих скулы своей непосредственностью загробных стенаний. Стихотворение Белого и гениально, и слабо, и надеюсь, дорогой читатель, — вернемся на минуту к «белинско-михайловскому» критическому жанру! — надеюсь, читатель, что вы не пожмете плечами, а если надо, подумав, согласитесь, что в этом сочетании слов нет нарочитой парадоксальности! Гениально, — потому, что Белый был необыкновенным человеком, истерзанным, но грандиозно истерзанным своими умственными исканиями и катастрофами, и иногда это ему удавалось в своих писаниях отразить, именно отразить, а не

выразить. Слабо — потому, что он не был поэтом. Искусство имеет свои непреложные законы, имеет и свои пределы, и случайному гостю в нем легче те и другие переступить.

Закроем, по давнему, вечно мне памятному совету Льва Шестова, книгу, постараемся забыть отдельные стихи Георгия Иванова, отдельные его строки, — что останется от них в памяти? Не колеблясь, я скажу — свет, да и не это ли, не именно ли свет, в сознании задерживающийся, есть основное свойство, основной признак всякого творчества, достойного имени поэзии? У Георгия Иванова это удивительно. Насмешки, намеки, умышленно смешанные с поэтическими условностями, куски самой низменной, повседневной обывательщины, вроде какого-нибудь «вчерашнего пирожка», грязь вперемежку с нежностью, грусть, переходящая в издевательство, а надо всем этим — тихое, таинственное, немеркнущее сияние, будто оттуда, сверху, дается этому человеческому крушению смысл, которого человек сам не в силах был бы найти… Кстати, если когда-нибудь стихи Георгия Иванова дойдут в советскую Россию, как будут они там восприняты? Нет сомнения, что возбудят они страстный и длительный интерес, тревожно-напряженное внимание, сколько бы критики ни бились над разъяснением их «упадочного» характера. У Ник. Тихонова есть, помнится, строка, если не ошибаюсь, относящаяся к англичанам: «…И дубовых наплодят ребят». В России сейчас массовое производство «дубовых ребят» стало целью, идеалом и объектом всех государственных усилий, но едва ли, едва ли цель эта окажется полностью достигнутой. Будем надеяться, во всяком случае, что в нашей России, где должны же все-таки остаться «русские мальчики» карамазовской складки, она полностью недостижима и что после бойких и ловких од в честь какой-нибудь «доярки, успешно перевыполнившей норму», ивановские стихи заставят этих «мальчиков» встрепенуться: так вот куда может уйти поэзия, вот что может произойти в душе человека? Но это — другая, да и большая тема, которая увела бы нас от поэзии Георгия Иванова далеко.

Останемся с ней: исчерпать ее трудно, сказать о ней все, что сказать следовало бы, тоже нелегко – отчасти потому, что в попытках анализа мысль цепляется за мысль почти до бесконечности. «Господи, воззвах к Тебе…» — может быть, именно в этом сущность ивановской поэзии? Не знаю. Слов таких у Иванова не найти, а если бы они случайно у него под пером и мелькнули, рядом оказалась бы, конечно, усмешка, капля серной кислоты «во избежание недоразумений» и слишком благонамеренных выводов. От выводов ивановская поэзия

ускользает. Но откуда же свет? И если бы его не было, могла ли бы эта поэзия не только восхищать и прельщать своим словесным блеском, но и волновать, мучить, обещать, в самой безнадежности таить и внушать надежду – одним словом, «царить»?

ПАМЯТИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Новое русское слово. 1958. 2 ноября. № 16663. С.8

Я был у него в Йере, маленьком городке на южном побережье Франции, около Тулона, недели за две – за три до его смерти. Было ясно с первого взгляда, что это конец… Но казалось — конец, который может еще длиться, с перемежающимися улучшениями и ухудшениями, как почти всегда бывает при последних, смертельных болезнях. Конец подлинный, окончательный настал, однако, совсем скоро.

Чем Георгий Иванов был болен? Ответить трудно, и враги сами отвечали уклончиво и неопределенно. Вполне возможно, что свела его в могилу какая-нибудь скрытая, ускользающая от диагноза болезнь. Но организм его был настолько истощен, что мог он умереть и от убыли жизненных сил, от отсутствия всякого сопротивления недугу, который для другого опасен не был бы. «В светильнике нет больше масла» — по обычному в таких случаях сравнению. Действительно, гореть, светиться — в чисто физическом смысле — было уже нечему. Он говорил с трудом, держался на ногах еще труднее, а худ был так, что сам себя сравнивал с бухенвальдскими снимками. Горестно насмешлив оставался он до последнего дня. Георгий Иванов знал, что умирает. Но ему хотелось жить, по-видимому, страстно хотелось, и в ответ на стереотипно лживые успокоительные уверения, «у тебя совсем не плохой вид», «да ты еще всех нас переживешь», кто же этих слов не знает? — улыбался доверчиво и, я думаю, без притворства. Вероятно, мелькала у него мысль: «пожалуй, я и в самом деле не безнадежно болен». Но тоскуя об уходящей жизни, он — насколько могу сулить — смерти не боялся, — хотя бы потому, что смерть была в его представлении абсолютным, абсолютно пустым «ничто», черной дырой. Бояться можно того, что поддастся воображению: здесь было одно только отсутствие, пожалуй, даже Отсутствие с большой буквы.

Невольно возникало недоумение: как, этот иссохший, изможденный до неузнаваемости человек — это Георгий Иванов, тот самый Жорж Иванов, которого я знал сорок лет, нет, даже не сорок, а больше, почти полвека. Он старался быть прежним, шутил, острил, расспрашивал о литературных мелочах и сплетнях. Временами как будто хотел, оставив пустяки, сказать что-то важное, нужное. Но мы с женой его, Ириной Владимировной Одоевцевой, перебивали его, чувствуя, что, если этот «важный» разговор поддержать, он поймет, что дело плохо.

На прощанье, однако, он мне все-таки несколько особенно нужных ему слов сказал, — но об этом после.

А через две или три недели его хоронили. Был жаркий южный лень, в мыслях у меня почему-то неотвязно были тютчевские «кладбищенские» строки — «А небо так нетленно чисто…» Действительно небо было нетленно синим и, как бывает над открытой могилой, будто обещало нетленность иную, ту, о которой обычными, истрепавшимися словами лучше не говорить.

В памяти были, конечно, и первые встречи, дореволюционный, довоенный Петербург, бесконечные ночные разговоры, первые литературные радости и волнения. Познакомился я с Георгием Ивановым на лекции Корнея Чуковского о футуризме, в круглом Тенишевском зале. Помню даже вступительную фразу этой лекции: «Как много у поэта экипажей!» — начал Чуковский с лукавой улыбкой, собираясь перечислить все кареты, ландо и фаэтоны, мелькающие в стихах Игоря Северянина. В публике был верзила Маяковский в ярко желтой кофте с открытой шеей. Давид Бурлюк с деревянной ложкой в петлице… Все были молоды, всем было весело. Футуристы делились на «эго» и «кубо» и взаимно друг друга презирали: первые — несколько жеманные, томные, вторые вызывающе грубые, но по общему безошибочному впечатлению представлявшие собой нечто много более внушительное и серьезное, Гумилев, вечный Дон Жуан, тогда же сказал, заметив понравившуюся ему барышню явно футуристического вида: «Если она «кубо», я готов в нее влюбиться, если «эго» — нет, ни за что».

Это был 1913 год. Георгий Иванов позднее писал:

Все, кто блистал в тринадцатом году.
Лишь призраки на петербургском льду.

Но тогда, в этот последний спокойный и, хочется добавить, последний счастливый русский год (конечно, тогдашнее «счастье» исторически и социально спорно, но это большой, сложный вопрос, которого не следует и задевать мимоходом, и говорю я сейчас только о наших иллюзиях) — тогда почти никто не предвидел «неслыханных перемен, неслыханных мятежей», по Блоку, и казалось, жизнь для того и дана, чтобы радоваться ей и благодарить за нее судьбу. А литература… да, разумеется, литература — это заветы, труд, горение, «священная жертва Аполлону», но Аполлон — божество терпеливое, снисходительное, и что же скрывать, литература со своими спорами, вечерами или беспечными заботами, это и великое развлечение! «Акмеисты должны объявить войну на два фронта,

— и против футуристов, и против символистов!» — с бонапартовской боевой решительностью восклицал Гумилев, и как же было в восемнадцать-двадцать лет не найти, что в такой «войне», на два фронта или на один, все равно, очень много и увлекательного, и занятного, и веселого.

Георгий Иванов был неразлучен с Осипом Мандельштамом, одним из самых смешливых — и притом одним из самых умных — людей, которых мне приходилось встречать. Наперебой они сочиняли экспромты, пародии, стихотворные шутки, и Мандельштаму порой никак не удавалось свое очередное произведение прочесть, настолько сильно давил его смех. «Отплытие на о. Цитеру» — первый сборник Иванова — к тому времени уже прочно утвердил его репутацию как одной из главных акмеистических надежд.

Нет, все это было не «давно», это было в другом существовании, в другом мире, отдаленном от нас тысячелетиями. Возраст тут ни при чем. Нашему поколению выпало на долю перенестись именно из одного мира в другой и, едва начав в прежней России жизнь, продолжить и оканчивать се в условиях совсем иных.

Георгий Иванов был крепче большинства, а пожалуй, даже и всех своих сверстников с прошлым связан, болезненнее и труднее с новыми условиями свыкался, и стихи его — красноречивое о том свидетельство.

Он и умирал трудно. Но в последние свои месяцы стал как-то духовнее и просветленнее, чем казалось раньше, и с особой, трепетной, страстной, непрерывной благодарностью отзывался на любовь, терпение и ласку Ирины Владимировны.

О ней и были его последние, особенно «нужные» слова, сказанные шепотом, торопливо, в минуту, когда его жена вышла. Его мучила мысль о том, как будет ей житься одной, без него, в нашей среде, где у каждого — свои заботы и тревоги, где и дружба, и всякие другие хорошие чувства держатся большей частью в границах, существуют лишь «постольку поскольку». Об этом незадолго до смерти составил он записку, обращенную к друзьям литературным, частью, может быть, и неведомым.

Он надеялся на отклик, волновался, что реально и практически ничего уже не может сделать, в чем-то упрекая себя, мучился сомнениями о будущем. Несколькими строками выше я написал, что он не боялся смерти: в этом смысле боялся, т. е. боялся, что жизнь дорогого ему человека сложится после него не так, как ему хотелось бы.

В ответ на любовь он сам весь светился любовью. А мне на все остающиеся дни или годы отрадно будет помнить, что в

последнюю свою с ним встречу я видел его именно таким: полным того чувства, которое, в сущности, единственно в человеке ценно.

II. ИРИНА ОДОЕВЦЕВА

«Новый журнал», 1960, №61

Ей было «восемнадцать жасминовых лет», когда я впервые ее увидел, — и эта строчка ее стихотворения, написанного совсем недавно, верно и метко перелает впечатление, оставшееся у меня в памяти. «Восемнадцать жасминовых лет…» Я был старше ее, даже значительно старше, но все мы тогда были молоды, как молод был и Гумилев, усердно старавшийся в качестве «мэтра» казаться умудренным жизнью, опытом, мыслями, отягченным глубокими знаниями, и вдруг неожиданно превращавшийся в обыкновенного «русского мальчика», по Ивану Карамазову, очень талантливого, но несколько простодушного, наивного и в себе не уверенного.

Встретил я Ирину Одоевцеву, зайдя именно на те «студийные занятия», которые Гумилев вел с поэтами еще совсем юными, не начавшими печататься. Он священнодействовал, он как будто приоткрывал какие-то великие и важные тайны, — даже если речь шла о том, что в ямбе ударение приходится на втором слоге, а в хорее на первом, — он холодно отводил возражения и любил вскользь, с небрежным видом, упомянуть, что однажды он указал д'Аннунцио на метрическую ошибку в его строчке, а что Киплинг, помнится, особенно был благодарен ему за другое указание. Гумилев был в жизни приверженцем «театра для себя», причем преувеличивал людскую доверчивость или преувеличивал собственный свой авторитет и престиж, — что и привело к тому, что его считали в Петербурге человеком не умным. Это теперь многих, вероятно, удивит, но подтвердить это могут вес, помнящие те времена и ту литературную среду. Гумилев способен был с серьезным и важным видом говорить, что намерен уединиться, чтобы посвятить лет десять, а то и больше, созданию поэмы, где с математической точностью, на основании им одним полученных сведений, будут изложены грядущие судьбы вселенной или что он готов отправиться во главе отряда добровольцев на завоевание Индии, если «Его Величество даст на эту экспедицию свое высочайшее согласие». Но он был умен, лаже редкостно умен, когда переставал ломаться, т. е. с глазу на глаз или в обществе двух-трех приятелей, на которых — как он твердо знал, — его комедиантство не действовало. Гумилев наделен был даром особой убедительности, правда, — не столько логической, сколько внутренней, духовной, трудно поддающейся определению. Не случайно же он стал «мэтром», в сущности, без

других к тому данных, кроме способности убеждать в своей правоте и даже непогрешимости. Он был к такой роли предназначен и играл ее с веселым задором и блеском, хотя, что скрывать, мало кто из его окружения считал его действительно большим поэтом или, проверяя его суждения о поэзии немедленно вслед за разговором с ним, признавал эти суждения столь же верными, как показались они полчаса тому назад.

Недостаточно было бы сказать, что к Одоевцевой Гумилев благоволил. Он сразу выделил ее из числа других своих «студисток», он обращался преимущественно к ней, если нужно было вспомнить что-нибудь из Пушкина или из Тютчева, он с улыбкой выслушивал ее соображения по поводу прочитанного, дополняя или опровергая их. Не знаю, действовала ли на него «жасминность» ее восемнадцати лет. Но нет сомнения, что он уловил и почувствовал ее одаренность и предугадал то ее творческое своеобразие, которому ни в каких студиях научиться нельзя. В литературных разговорах он любил со своим привычно горделивым видом, слегка прищурившись и растягивая слова, упомянуть о «моей молодой ученице Ирине Одоевцевой», но это входило в игру: надо же было дать понять профанам и непосвященным, что учиться у него, Гумилева — большое счастье, исключительная удача. Надо было намекнуть, что если Одоевцева уже пишет стихи, обращающие на себя внимание, то потому, что ею именно он руководит. Но в глубине души он прекрасно знал, что после того, как Одоевцева усвоит стихотворную азбуку и таблицу умножения, ей никакие уроки больше не будут нужны. Гумилев был слишком проницателен, чтобы не видеть, что в «ученицы» Одоевцева не годится: она сама не могла бы дать себе отчета, почему одно стихотворение написала так, а другое совсем иначе, забыв о его наставлениях и советах, подчиняясь только внутреннему влечению.

Если бы, однако, я стал рассказывать все, что удержалось у меня в памяти связанного с первыми выступлениями Одоевцевой в печати или в застигнутом революцией врасплох петербургском литературном мирке, воспоминания мои растянулись бы на десятки страниц. Помню, например, «вечер поэзии» в Доме искусств на Мойке, когда Е. П. Леткова-Султанова, долголетняя приятельница Михайловского, сидевшая рядом с Акимом Волынским, слушая Одоевцеву и любуясь ею, шепотом повторяла:

— Аким Львович, посмотрите… да ведь это совсем наша Зина! Наша Зина!

Зина — это, конечно, Зинаида Гиппиус, лет за тридцать до того появившаяся в Петербурге и одних смущавшая, других обольщавшая и стихами, и внешностью. Помню фельетон Льва

Троцкого в «Известиях» о новейшей поэзии: все оказались в нем буржуазными отщепенцами и жалкими эпигонами, но кончался фельетон неожиданным комплиментом по адресу Одоевцевой. «Продолжайте, mademoiselle» или что-то в этом роде. Смысл фразы был в том, что, хотя сейчас Одоевцева — лишь буржуазная барышня, из нее может выйти толк: не в пример другим, она очень даровита.

Но оставляю прошлое, перейду от того, что «было», к тому, что «есть». Сейчас имя Ирины Одоевцевой — одно из виднейших в нашей поэзии. Перечитывая, повторяя наизусть некоторые ее стихи или хотя бы отдельные строчки, случается – спрашиваешь себя: что именно отличает их от всех других современных стихов? В чем их оригинальность, их прелесть? Ответ в первую минуту представляется легким. Однако, чем больше вдумываешься, тем неуловимее оказываются нужные слова и определения.

Одоевцева — подлинный мастер, хотя мастерство ее не имеет почти ничего общего со стремлением к стиху «как будто кованному» (Брюсов о Лермонтове) или с поисками незаменимых эпитетов. Она – мастер приблизительности, произвольности, легкости, неокончательной точности, и, сознательно или безотчетно, она следует верленовскому принципу, согласно которому поэт в обращении со словом не должен обходиться «sans quelque meprise». [2]

Вот, например, та же строчка о «восемнадцати жасминовых лет»… Отчего «жасминовых»? Едва ли Одоевцева искала именно это прилагательное, едва ли зачеркивала другие, уже написанные, взвешивала, сравнивала, сопоставляла, как обычно делают мастера, как делал Пушкин. Нет, слово, по-видимому, пришло само собой, слетело с языка и сразу прельстило, обрадовало, хотя воображение могло бы подсказать и другое слово, которое тоже прельстило бы. Конечно, поэту менее искушенному или менее талантливому «жасмин» не пришел бы в голову, а если бы и пришел, то был бы отброшен как бессмыслица; но у Одоевцевой в прихотливейшем контексте всей ее поэзии – сплошь сотканной из догадок, намеков, скачков, перебросок, неожиданностей, непредвиденностей, отступлений, – у Одоевцевой эти «восемнадцать жасминовых лет» возникли органически, как будто без них и обойтись было нельзя, как будто место в стихотворении было им давно заготовлено. Объяснять нечего, да объяснять ничего и не надо, поскольку мы перенесены в мир, где закономерность феерическая и фантастическая полностью вытеснила порядок, основанный на представлениях для нас более привычных.

Она начала с «баллад» – жанра, ставшего в ранние советские

годы сразу популярным: нечто вроде рассказа в стихах, с современным, даже злободневным фоном взамен романтически рыцарской бутафории, как бывало в балладах прежних. «Баллада о толченом стекле», «Баллада об извозчике», — кто из посещавших тогдашние петербургские литературные собрания не помнит на эстраде стройную, белокурую, юную женщину, почти что еще девочку, с огромным черным бантом в волосах, нараспев, весело и торопливо, слегка грассируя, читающую стихи, которые заставляли улыбаться всех без исключения, даже людей, от улыбки в те годы отвыкших? Потом она выпустила сборник «Двор чудес», хорошо и метко названный, поскольку чудеса в поэзии Одоевцевой совершаются сами собой, ежеминутно. Потом, со своими советскими бытовыми воспоминаниями и своим ирреалистическим умственным складом, она оказалась на Западе, в Париже, в годы, когда французский сюрреализм был еще окрылен молодым вдохновением и молодыми иллюзиями насчет какой-то «новой страницы» в творчестве.

О сюрреализме я говорить не буду: в нескольких словах о нем все равно ничего не скажешь. У большинства русских литераторов сложилось убеждение, что это была просто-напросто очередная снобическая блажь, ничего, кроме пренебрежения, не заслуживающая: это, конечно, неверно, хотя с русской точки зрения, сюрреализм действительно трудно было бы объяснить, как трудно было бы его и оправдать. Он понятен только как давно подготовлявшееся, может быть, даже неизбежное явление в той культуре, которая породила Декарта и считала себя в течение трех веков оплотом, твердыней разума, отождествляемого со светом. Открытие — или, точнее, постепенно усиливавшееся подтверждение старых догадок, что претензии разума на всесилие не вполне основательны, должны были вызвать потрясение, а крайности ведь заложены в человеческой природе, и сюрреализм, по существу, и был литературным проявлением этих крайностей, своего рода новым «штурм унд дрангом». Но еще раз: бегло и мимоходом об этом сказать что-либо трудно.

Не думаю, чтобы Одоевцева испытала прямое влияние французских сюрреалистов. Нет, она, вероятно, лишь уловила то общее, что носилось в воздухе и что соответствовало ее собственному литературному стилю и внутреннему строю. Ее стихи не стали сюрреалистическими в строгом смысле слова, она не соблазнилась так называемым «автоматическим письмом», то есть бесконтрольной записью всего, что проходит в сознании. Но скачки и перебои в ее поэзии участились, окраска стала прихотливее, логика и последовательность тематического развития оказались еще больше урезаны в правах, а случай все

очевиднее торжествовал над необходимостью. Не раз в нашей критике указывалось, что Одоевцева — одна из немногих женщин-поэтов, полностью избежавших творческого воздействия Ахматовой, и это — бесспорная истина. Но дело не столько в другой мелодии стиха, в отсутствии той женственно-напевной, приглушенно-печальной, а то и протестующей интонации, которая у «златоустой Анны всея Руси» — по Цветаевой — создает впечатление, будто пишет она от имени тысяч и тысяч не совсем счастливо любивших женщин, сколько именно в алогичности построения: у Ахматовой, строка за строкой, образ за образом, все движется по намеченной линии, у Одоевцевой же линии нет, а если линия неожиданно и обнаруживается, то можно быть уверенным, что тут же она судорожно исказится, взовьется, упадет, разобьется, заведя и читателя, и самого поэта туда, где оказаться им и не снилось.

Если поэзия Одоевцевой все же облегчает и радует, то потому, что с ней мы на минуту-другую уходим, ускользаем из мира трех измерений, мира, где дважды два — четыре, а пятью никогда не будет, уходим от всего того, словом, что в практическом преломлении непреложно отведенных нашему сознанию возможностей обуславливает обыденщину, длящуюся тысячелетиями и прерываемую, — но обманчиво прерываемую, — войнами, революциями, переворотами и прочими встрясками. Я умышленно употребляю слово «радует», хотя выражение это давно уже набило оскомину: оно лживо и лицемерно, ибо всякий знает, что критик, будто бы «обрадовавшийся» хорошей книге, на самом деле никакой радости не испытал (а о чувствах братьев-писателей лучше и не говорить). Но поэзия Одоевцевой радует не как литературная удача, или — делаю уступку — не только как литературная удача. Она создает мираж освобождения: кажется, что никакой плотно завинченной крышки над нами нет, кажется, что ночью, в насмешку над законами природы, может блеснуть солнце, кажется, что можно жить, как порой хотелось бы улететь куда вздумается, носиться в голубом эфире рядом с какими-нибудь потусторонними райскими птицами или даже ангелами. И хотя твердо знаешь, что ничего этого нет и никогда не будет, радость иллюзии остается.

«Стиль», как всем известно, «это человек». Правда, мысль Бюффона, которому изречение это приписывается, была несколько иная: Бюффон сказал, что стиль «от человека», то есть представляет собой личный вклад в творчество, где многое другое должно быть отнесено на счет влияний и заимствований. Но, как иногда в истории литературы случалось, ошибочная цитата оказалась оригинальнее и глубже подлинных авторских

слов, и в таком виде она и удержалась в памяти. Можно, однако, добавить: «ритм — это человек», и даже больше, чем стиль. Ритм нельзя подделать, ритм фразы или стиха, — как, например, у Некрасова, — бывает неизмеримо значительнее дословного смысла того, что сказано, ритм — это основа, начало, скрытая сущность творчества, ключ к нему.

Безошибочно можно бы признать, вслушиваясь в стихи Одоевцевой, что родилась она для наслаждения жизнью, для беззаботного веселья, для смеха, счастья, любви, баловства, успеха, беспечности: в этом смысле ритм ее поэзии достаточно красноречив и убедителен. Однако в целом поэзия Одоевцевой гораздо менее беззаботна и беспечна, чем, по-видимому, надлежало ей быть, — и тут я касаюсь той особенности ее творчества, которая, по-моему, отчетливее чего-либо другого его определяет. В глубине почти всего Одоевцевой написанного лежит, с каждым годом усиливаясь и будто приближаясь, какой-то «древний ужас», самому поэту непонятный, но и неотвратимый. Стихи, рвущиеся к свету, стихи ритмически и прирожденно веселые, бойкие, будто обрываются при виде тьмы — и обрывается голос поэта, обрывается мелодия, внезапно сменяющаяся глухой жалобой… О, я не хочу ничего преувеличивать, не хочу по инерции пользоваться словом «трагический» (слово, коробившее непогрешимый слух Толстого, согласно удивительной цитате из него, приведенной в «Русском языке» Виноградова), и делать из Одоевцевой, этого очаровательного в своей умственной непоседливости, в своей духовной неугомонности поэта, какого-то акмеистического Эсхила. Ужас, в ее поэзии присутствующий, — не тема, а видение. Она не ждала его, не предчувствовала, не искала его, она на него натолкнулась и отступает в растерянности. «Так вот что такое жизнь? — будто спрашивает Одоевцева в горестном изумлении, — А я надеялась на другое…»

Но поставим здесь точку. Нет ничего более пустого и тщетного, пожалуй, даже бессмысленного, чем пересказ своими словами того, о чем написаны стихи, — как по традиции делается в наших учебниках литературы. «Поэт верит в Бога» — и тут же две строчки в иллюстрацию этого, «однако его смущают сомнения» — новые две строчки, «и если бы не благостное воздействие природы» — еще две или три строчки и так далее, на нескольких страницах, будто цитатами можно что-либо в поэзии доказать, будто единство и сущность поэзии, подлинный «лик» ее не возникает лишь из сожженных, переплавленных, преодоленных, исчезнувших в ее костре противоречий! Поэзию Ирины Одоевцевой нельзя свести к логически стройным

утверждениям. Оттого-то это и поэзия, оттого-то стихи Одоевцевой и надо читать. А прочитав, помнить — и признать, что их нельзя ни с какими другими спутать.

notes

Примечания

они достигли неба (фр.). : поэзия достигает небес (фр.),

без какой-либо ошибки (фр.)